

西脇順三郎と『老子』

——「曲」の世界——

芋 生 裕 信

はじめに

西脇が『老子』について言及しはじめるのは、昭和十年代半ばである。この時期は、眼前の自然の風情に深く心を寄せ、『Ambarvilia』（昭・八）時代にはみられない新しい自然感情が形成される段階であって、『老子』との接触も、そのような心境の変化の中でなされている。昭和二十二年刊行の『旅人かへらず』は、十年代の経験・思索を背景として書かれているが、そうするとこの詩集には、『老子』とのつながりも反映していると予想される。

小論では、西脇順三郎と『老子』との関わりを、おもに『旅人かへらず』を対象として追及し、詩集成立の背景の一端をとらえてみたいと思う。

一

西脇が『老子』に関して発言している早期の文章は、確かめられる範囲では、『土』（昭・一六・四）や『T・S・エリオット』（昭・一六・五）（一〇）である。もともと、『老子』についての直接的な記述はいったて短く、『老子』の自然主義は道德の方面から文学・美術に影響を与えている（『土』）、『老子』の衆妙之門とかいうものは文芸の極限であり（『T・

S・エリオット』）のような言葉がみられるだけである。『老子』への言及が集中して現れるのは、『旅人かへらず』の執筆・刊行時期である昭和二十一、二年の頃であり、当時の主要な文章の中で、『老子』の「玄」を核として詩論を展開している。その後は、『詩学』（昭・四三・三）、『田園詩の世界』（昭・四六・四）、『芭蕉の精神』（昭・四七・八）などにややまとまった老荘に関する記述があるほか、断片的に触れている程度である。

以上は、詩論・エッセイにあらわれた『老子』への言及の大きな流れであるが、詩作品においても、この流れと平行するように『老子』からの反映が認められる。反映が顕著な作品としてまず『旅人かへらず』が位置しているが、その後の詩集にも、『旅人』の残響が認められるように、『老子』からの一定の影響が見いだせる。

さて、西脇が実際に接触した『老子』として『老子新釈』（小柳司気太著、昭和四年初版発行、弘道館）なる書がある。これは、彼が昭和二十五年、八年間非常勤講師を勤めた津田塾大学に売却した蔵書の中の一冊である。売却図書の中には、『老子』関係として『老子精髄』（伊福郎隆彦著、昭和一六年、同文館）も含まれているが、書き込み（おもに「✓」印を付けている）の状態から、また、先に引用したエッセイ『土』の中に「小柳司気太博士の『東洋思想の片鱗』という面白い論文」という記述があり、この論文というのは『老子新釈』の第三編に書かれた文章で

あることから、もっぱらこのテキストをよく読んだものと考えられる。さらに、西脇が手にした『新釈』は昭和十三年五月発行の第六版であり、これを二十五年に売却しているということから、今問題にしようとしている『旅人かへらず』の時期における『老子』を考える場合、まず重要視される一冊である。

『老子新釈』なる書は、『老子』八十一章に対する評釈を中心として、老子に関する伝記の紹介と筆者の東洋思想に関する評論とで構成されている。評釈の部分は、各章ごとに、その章の内容を要約した「叙説」、『老子』本文、「訓読」、「通釈」、「語釈」、場合によっては「余論」を置くという流れであり、同書の「小序」に「初学者の為に著はしたるものなれば、(中略)その解釈も従来の成説とおぼしきものを掲ぐるに止る」と述べているように、学究的というより啓蒙的な一書である。西脇と『老子』との接触が実際的にはこの『老子新釈』を通してなされた(可能性がきわめて高い)ことから、以下、同書の記述およびそれへの西脇の反応(書き込みの状態)を手がかりにしつつ、両者の関わりを追及したい。なお手順として、両者の関わりを便宜的に大きく二つのレベルに分けて考えていくことにする。つまり、一つは詩論レベルでの貸借関係であり、この点を理論的受容とし、もう一つは、詩そのものに浸透した『老子』を形象的受容として、それぞれ考えてみたい。

二

詩論レベルでの『老子』の受容として、まず「玄」への言及が際立っている。昭和二十一年から二十五年頃の、詩観を表明した文章には、『老子』の「玄」の世界を中核に据えて詩論を展開している箇所がしばしば認められる。

・玄の世界を表徴するのが詩やその他の文芸の最後の、最大の仕事で

ある。詩もそうしたものをつくりたいと思うけれども、なかなかそうした象徴を詩の中で創作することは困難である。

・少くとも詩的乃至文芸的絶対の存在の象徴は現実であると同時に超現実である一つの玄の世界の象徴である。(以上、「詩の世界について」、昭・二一・一〇)

・昔から哲人の言葉を借りるなら、詩の世界は老子の玄の世界で、有であると同時に無である世界、現実であると同時に夢である(「詩情」《あとがき》、昭・二一・一二)

・詩といふものを感じさせるものは作品の或る状態であるが、如何なる状態の作品が詩を感じさせるか、その状態を客観的には説明しにくい。ただ昔からいはれてゐることは円を中心であると同時に円周である一つの状態といふ。或は二つの違ったものが連結されてそれが調和してゐる。即ち一であると同時に二であるといふ状態。老子の玄だといふ人もゐる。(「詩論について」詩としての詩)、昭・二三・一、のち「現代詩の意義」昭・二五・四に収録)

・異った二つのものが一つのものに調和されている関係が詩である。これが玄の神秘である。(「現代詩の意義」、昭・二五・四)

他にも、『旅人かへらず』刊行と同時期に発表された、小説ともエッセイともつかない奇妙な散文作品「土星の苦惱」の中の第四章「山栗」に、次のような記述がある。

老子の玄という意味はおもしろいものだと思う。いわゆる蜜字にもこれと同じ考え方があるときいています。二つの相反するものの調和ないし連結は無限の象徴となります。老子の場合では有限の世界

と無限の世界とが連結されまたは有限の中に無限が暗示され啓示されている。世界が玄の世界なんです。換言すれば、無と有と二つの相反するものを連結するものが、絶対という境地です。それが玄というものでありましょう。詩でも美術でも最大なものになると、必ず玄が象徴されていると思う。

以上のように、この時期の文章には「玄」が一種の符丁のようにして多用されている。「玄」なる言葉は、『老子』第一章の「此両者同出、而異名。同謂之玄。玄之又玄。衆妙之門。」をはじめとして、「玄化」「玄德」「玄同」「玄通」などの表現にみられ、「玄」そのものの意味は、「人間の思慮認識を絶した境地」の形容として用いられている。西脇の文脈に取り入れられた「玄」も、論理を超えた領域の指標として位置づけられている。「詩の世界は老子の玄の世界」とあるように、永遠に理念的なるものとしての詩と、神秘不可思議の「玄」とが等号で結ばれている。

ただ、理念としての詩を「玄」に置き換えることそのこと自体には、あまり意味は認められないだろう。要するに、詩は「玄」の世界と同じく思慮認識を超えた神秘的な何ものである、との見方を伝えているだけだからである。むしろ注目されるのは、『老子』の最高理念である「道」にはほとんど言及せず、その修飾語である、様態概念としての「玄」を取り入れている点である。前出の「山栗」の中に、「支那の哲学はすぐ道徳論となり、政治論となり、または処世術となりやすいのであります。老子の説は詩論や美術論としてみると、なかなかおもしろいものです」とあって、『老子』を芸術論として読む立場を表明しているように、西脇は、道徳論や処世術に傾きやすい「道」の代わりに、様態や機能を形容する「玄」を詩論上の観点から受け入れている。詩人は『老子』に對して、人生論としてよりも芸術論として接していることがまず確認できる。

次に、詩論上の立場から「玄」を受容したその受け皿について考えてみたい。先に引用した西脇の文章では、「玄」はいずれも同じ脈絡の中に

位置づけられている。つまり、現実と超現実、有と無、現実と夢、円心と円周、有限と無限といった相対立するものの共存調和する状態を「玄」の世界と呼んでいるのである。「現代詩の意義」に、「異なった二つのものが一つのものに調和されている関係が詩である。これが玄の神秘である」と述べているように、自身の詩論の中心点の呼称に「玄」を導入してきている。

「異なった二つのものの調和」という考えは、すでに『超現実主義詩論』(昭・四)から一貫して持ちつづけられた西脇詩学の基軸である。このような、「対立するものの調和」「相反するものの一致」に詩の可能性をみるという、彼の強固な持論を基盤にして「玄」が受容されているといえるが、その時、両者を媒介した『老子新釈』の言説もある程度の役割を果たしているようである。『老子』第一章の該当部分は、『新釈』の「通釈」では次のようになっていいる。

「有名」と云ひ「無名」と云へば、如何にも別物の様に見ゆるけれども、其の源に溯つて見ると、同じく道の一派から現れたものであつて、唯、其の名前を異にするに過ぎない。本来、有を離れた無もなく、無を離れた有もない。そこで、之を同じく玄と云ふのである。

おそらく西脇は、右のようなテキストの表現を通して、持ち前の詩論と共鳴するところを受け入れていったと思われる。「山栗」の「無と有と二つの相反するものを連結するものが、絶対という境地です。それが玄というものでありましょう」というものの言ひの背景に、『老子新釈』の記述との通有性が感じられる。

「玄」に関心を示すのは、以上のように「相反するもの的一致」という根本詩学に適つたためであるが、さらにその背景においても、西脇の詩論と『老子』には引き合う性質が認められる。それは、先にあげた通釈「有を離れた無もなく無を離れた有もない」にもあらわれているように、

ものごとは互いに対立しつつ支えあっているという認識である。『老子』の中のこのような傾向は「相對觀」などと呼ばれているもので、とくに第二章に、「故有無相生、難易相成、長短相形、高下相傾、音声相和、前後相隨。」とまとまって示されている。『新釈』ではこの部分を次のように解釈している。

そこで有といふことがあればこそ、其処に無と云ふことがあり、困難な事があればこそ、容易なこともあり得るのである。(略)すべて世の中の事は、相對して存在するものであつて、……

別の解釈にも、

人間の作つたさまざまな価値概念はみな相對的なものである。だから、この相對性は事物一般の在り方——存在に關しても同じように言えるのであり、事物が「有る」といえば、その「有る」は「無い」を予想し、「無い」を一方に予想しなければ、「有る」ということも言えなくなる。つまり「有る」と「無い」とは互いに相い依り相いつて生じる相對的な概念なのである。

とあり、人間の認識活動が相對性の枠の中でなされていることを言っている。有と無、難と易のように、一方が他方を互いに根拠づけているという關係は、一つの場合を持ち出す背後には常にその對立物が控えているということであり、視點の置き方によつては正と反とが容易に転位しあう、正反皮膜の流動的、兩義的事態を生じさせる。早くからこの詩人は、「古典主義を認める人間は同時にロマン主義を認めなければならぬ。それと反對にロマン主義を認める人は古典主義を認めなければならぬ。(略)人間全体の説明には兩者を認める必要がある」、「自分の心情の運動は一線上に存在する二つの相反する〈神〉と〈人間〉との二點間

にあつて」(「人形の夢」、昭・五)などと書いているように、對立する二者の一方にのみ加担することを嫌い、中間・中庸を志向する傾向がつよい。詩や文章にしばしばみられる逆説的な表現もそこから出てきている訳で、兩義的な、またパラドクシカルな關係に詩を見出そうとする立場の形成につながっている。

『老子』本文(第二章)はその後、「是以聖人、処無為之事、行不言之教。」と、政治・倫理面へと展開していくが、西脇はこの点にはあまり興味を示さなかつたであらう。『老子』の思想は、万物の相對性を衡いたあと、その相對性を否定・超克して絶對をめざすが、西脇の関心は、その一步手前の、万物が相對性の中に解放された状況そのものに向けられていると思われる。津田塾所蔵の西脇旧蔵書の中に、E・カツシラーの『象徴形式の哲学』第一「言語」、第二「神話」の訳書(矢田部達郎、昭・一八、培風館)が含まれているが、その「神話」の中にも多数の印付けがみられる。例えば次のような箇所「✓」印がつけられており、注目していたことを伝えている。

この意味に於て供犠及び祈禱は神人の間に存する既成の間隙を橋渡しするものと云ふべきではなく、むしろこれによつて兩者の間に益々著しき對立を齎らし、かゝる對立を克服することによつて初めて兩者の眞の合一を企圖するものと云はなければならぬ。

シュライエルハッヘルによれば宗教とは凡ゆる個物を全体の部分と見、凡ゆる有限を無限と云ふものゝ表現と見ることである。

かの聖なるものと俗なるものとの根本的對立なしには如何なる神話的形態も成立することはできないであらう。

右の文章は、宗教的意識の發展過程を弁証法的運動としてとらえた立

場からのもので、そのまま西協の詩論と合致する訳ではない。しかし、二者の対立と交渉、その弁証法的関係に対して、『老子』に対するのと同じようにつよく関心を払っていたことを物語っている。「神話」の記述は、対立するものの共存する関係や万物の相対性といった西協の詩的思想を刺激したであろうし、そのような思考を基盤として「玄」が受容されていると考えられる。

『旅人かへらず』の時代に、『老子』からの直接の引用としては「玄」の他には見当たらないが、『新釈』への印付けの箇所を手がかりに、もう少し西協の詩論レベルでの関心のありようをさぐってみよう。『老子』第四章は「和光同塵」の成語で知られる章であるが、この章の「通釈」の部分に「✓」印が付けられている。

又世俗と離れて如何にも自分も自分は俗塵と違ふぞと云ふやうな態度をせず、極めて平凡に、世俗の塵の内に在つて生活するやうになる。

詩人が右の箇所に共鳴したのは、とくに「極めて平凡」な生活という觀念に刺激されたためである、と思われる。昭和十年代後半から戦後にかけて、彼の思念の中には「土」や「生命」の觀念が去来しているが、同じく「平凡なこと」への関心も強まっている。そして、グールモンの「觀念の分解」の中の旅人像に仮託して、平凡な人間現実のなかに真理を見出し、単純で原型的な現実観を形成している。このような動きの中で『老子』との接触がなされ、第四章も注目されていると考えられるのである。

第五章にも「✓」印や傍線が複数つけられており、つよい関心が認められる。とくに冒頭の「天地不仁」には傍線が施され、この句は、晩年の詩集『壊歌』（昭・四四）や『人類』（昭・五四）の中でも言及されている。「天地不仁」への共感の場合も、その背後に西協の詩論が見いだせる。『老子新釈』の「通釈」には、

天地は万物に対して全く愛憎の心がない、万物の生ずるのは天地が殊に可愛がるためではなく、又万物の死するのは天地が殊に憎いと思うするのでもない、万物の生ずるも死するも、すべて自然に委せ、決して私心と云ふものを以つて干渉しない、これが「天地は仁せず」である。

とある。天地は愛憎を超越して、人間的な価値観とは無縁であることを説いている。別の解釈をみてみると、

この章は、天地大自然の理法すなわち道が、人間のような意志や感情、目的的な意図や価値意識をもたない冷酷非情な存在であること、（略）を説明する。

とされている。天地が目的や価値から無縁であるということは、裏を返せば、人間世界は意味や価値によつて拘束され、身うごきのとれない閉塞状態であることを示している。様々に分節され意味づけられた人間世界の息苦しさは、西協の言う「人生はこのどうにもならない関係の世界である」（詩情《あとがき》）という認識を連想させる。彼は、この関係づけられた閉塞状態に「かすかな間隙」を開けるという比喩で、詩の可能性を表現している。おそらく西協は、「どうにもならない関係」にスキマを開けた時に覗かれる「天地不仁」の世界に共感をおぼえたのである。ただ、先に中間を重んじる立場を指摘したように、意味づけられた世界を破壊してしまつて別の世界を求めるといふ態度はとらない。「かすかに爆発を起させて、その力で可憐なる小さい水車をまはす」と慎重に表現しているように、現実と夢との交錯する状況を重視し、これは「玄」を受容する基盤と共通する。

「天地不仁」は、西協の詩と現実との関わりについての考えを背景として注目されているが、同じく現実認識の立場から、第八十章にも関心が

寄せられている。この章は、老子の理想社会を述べたものとして知られており、二箇所「✓」印が付けられている。「通釈」で注目されているのは、次のところである。

民は自然に順つた生活をなし、無知無欲であつて足ることを知り、常に内心に満足して日を送つてゐるので、他に一層善き所を求めて己の故郷を離れ、死を軽んじ生命を賭して、山河の險を踰えて遠く異郷の地に満足を求め得ようとするやうなことはしない。人は皆安んじてその故郷に住んで居る。

右の部分は、第四章の「和光同塵」と同じく、具体的な処世術を説いたものと受けとめられるし、戦中疎開していた郷里小千谷においては、彼は「故郷」「郷土」という言葉を、自己の具体的な環境の中でとらえたかも知れない。しかし、「郷土」を抽象化して「現実」ととらえ直してみると、すでに、

現実とは人間を無限に圧迫する。山の中へ逃げてもそこにはカモシカのやさしい眼や薔薇の様な雪があつて人間の感覚を苦める。又三十年代沙漠の中で商業を営んでから妻をすてゝ遠くの国へ行つてもそこには又シトロンの花が咲いてゐたりして現実がある。こゝに異郷憧憬者の心理上の破産がある。(略)併し詩は現実を認めなければならぬ。あくまで現実を受入れなければならぬ。詩は現実主義である。(『超現実主義持論』)

と述べているように、『老子』への共感はこのような現実観のもとに生まれている。

以上、『老子』への直接的言及およびテキストへの印付けを手がかりに、『老子』への関心のありかを、西脇側の詩論上の立場に探ってみた。その

結果、『老子』との接触によつて詩論面で著しく進展を遂げたとは言えないようである。むしろ、初期から連続する基本的な考え―対立するものの一致への指向、万物の相対性への関心、詩と現実の関わりに対する認識など―を基盤に、『老子』の思想を受け止めているとみななければならぬ。

三

次に作品に反映していると思われる『老子』の思想・表現を、形象的受容として考察したい。詩の中に具体的に取り込まれた『老子』は、『旅人かへらず』以後の詩集にも見いだせるが、ここではおもにその最初の反映である『旅人』を対象にして、そこに形象化された「曲」「女」「水」などの世界を追及してみよう。

俳人永田耕衣が、『旅人かへらず』の「渡し場に／しやがむ女の／淋しき」の「しやがむ」姿勢や、「水たまりに／うつる／枯れ茎のまがり」の「まがり」に深い共感を寄せているように、これらの表現は作中につよく印象づけられている。とくに「まがり(まがる、曲がる)」の語はこの詩人の好んで用いるところであり、『旅人』の中には一七例みられる。まず、『曲』の表現が『老子』との関連を背景として多用されていることを確かめてみたい。

のぼりとから調布の方へ
多摩川をのぼる
十年の間学問をすてた
都の附近のむさしの野や
さがみの国を
樺の樹をみながら歩いた
冬も楽しみであつた
あの樹木のまがりや

枝ぶりの美しさにみとれて (四二)

(略)

むさし野に秋が来ると

雑木林は恋人の幽霊の音がする

櫟がふしくれだつた枝をまげて

淋しい

(四三、部分)

『旅人』の中の「曲」表現は、樹木や草のありさまについて用いられる場合が多く、引用例では、その「まがり」をことさらに注視し、そこに感情をさし向けている。枝のまがりなどはどれもみな同じようであり、また一つ一つに独特の表情があるものである。ふしくれだつた枝の形状に、素朴な、洗練されないもののもつ味わいを感じとっていたのだろうか。昭和十年代、武蔵野の雑木林の美に惹かれていったことから考えると、櫟や櫟の枝のまがりうたわれるのは、とりたてて言うほどのことでもないかも知れない。

次のような例には、この詩人特有の使い方が出ている。

炎天に花咲く

さるすべり

裸の幹

まがり傾く心

紅の髪差

行く路の

くらがりに迷ふ

旅の笠の中

(五二)

うららかな情念のまがり

(一一三)

五二番の詩では、四行めの「まがり傾く」は言葉の上では「心」にかかっているが、同時にイメージの連鎖として、さるすべりの幹の曲線と重複している。「まがり傾く」の表現が、可視的な木の幹の形状と不可視の心とを複合させて、炎天下に突き出た湾曲した心の映像を瞬時閃かせる。そのこととの関連で一五三番をみると、何かの樹木の曲がりに印象づけられてうたわれたものでもあらうか、と思われる。あるいは、「うららかな」を手がかりにすれば、立ちのぼる陽炎の曲線に契機を得たものであらうか。いずれにしても、曲がる心とは、「直」のもつ単純で明快な様相と異なり、複雑で陰影に富んだ心のありようを思わせる。

元来「曲」の概念は、「直ぐなるもの」のはらむ緊張感、意志、方向性といった属性に対し、外圧を自らたわむことで受けとめ吸収してしまう柔軟さ、可変性、没方向性を有している。また、人為的な直線に対し、「曲」は、自然が多様な曲線の組み合わせから出来ているように、人間的な意味や目的のもとに加工されない、あるがままの状態の意を内包している。『老子』の中で「曲」を語っているのは、第二十二章である。『新釈』から本文冒頭部と「通釈」を引いてみる。

曲^{マレバチシ} 則^{ナレバチシ}全^{ナレバチシ}。枉^{マレバチシ} 則^{ナレバチシ}直^{ナレバチシ}。

木が真直である時には、それは立派な材木として人に伐り取られて、木は其の天寿を全うすることが出来ない。そこで今木が曲がりくねって、とても材木となるに適しない悪木である時は如何なる名工もそれに気を止めて伐り取ると云ふ様なことはない。曲木は安全に其の天寿を全うすることが出来る。つまり真に無用である故に、其の身を全うすることが出来るのである。これが即ち「曲なれば即ち全し」と云ふことである。而して此の「曲」は、天然自然に曲がつて居ることであるが、人が人為的にまげたのが即ち「枉」である。人が殊更にまげたものは、又人工によつて真直になり、真直になれば、

人の為に用ひられることになる。これが即ち「枉なれば則ち直し」である。道の世界は自然の「曲」の世界であつて、人為の「枉」の世界ではないのである。

『新釈』の第二十二章の範囲で、西脇は三箇所「 \vee 」印を付けていることから、つよい関心をもつてこの章を読んでいたことがうかがえる。とくに「通釈」の「これが即ち『曲なれば則ち全し』と云ふことである」と「道の世界は自然の『曲』の世界であつて」の部分にマーク付けがあり、「曲」の世界に対する注目を示している。二十二章は、その後「是以聖人抱^{ハキテ}一^ヲ、為^ス天下式^ニ」(そこで真に聖人たる人は、絶対の一なる虚無の道を内に抱いて生活し、天下の人の模範となり、法となる)と展開し、引用した「通釈」の部分もすでにそうであつたように、人生論そのものとなつてゐる。しかし、西脇が何よりも興味をおぼえたのは、先述のように芸術論の立場からみる場合であつて、人生論的な解釈以前の、人為からのがれて自由な無用として自足している、そういう「曲木」のあり方そのものに対してではないか、と考える。曲がつた枝の美しさに見えたり、淋しさをおぼえたりすることの背景に、「老子」の「曲」に触発された感懐が湛えられているように思われるのである。

もつとも、西脇と『老子』との接触が昭和十三年以後であるとしても、「曲」表現はそれ以前の作品にも認められる。『Ambarvalia』の中に、「黄金の夢は曲がる」「コップの原始性」といった詩句があり、他にもわずかに用例がある。しかし、『Ambarvalia』と改作版『あむばるわりあ』(昭・二二)とを比較すると、詩集全体の「曲」の使用数が四から八に増加していることと共に、次の例に認められるような「曲」表現の自覚化が指摘できる。

カルモジインの田舎は大理石の産地で
其処で私は夏をすごしたことがあつた。

ヒバリもゐないし、蛇も出ない。
ただ青いスモの藪から太陽が出て
またスモの藪へ沈む。

少年は小川でドルフィンをつめて笑つた。

(『Ambarvalia』—「太陽」)

あの大理石の産地

カルモジンの里に

夏を過した

ひばりもゐないし蛇も出ない

ただいびつの毒李の藪から

太陽がのぼり曲つて

また李の藪に沈んで行く

時々少年は小川の流れで

ドルフィンをつめて笑つた

(『あむばるわりあ』—「太陽」)

「太陽がのぼり曲つて」という殊更な表現や「いびつの毒李」という無用性の強調から、改作の背後に、『老子』の「曲」の受容、その自覚的使用が認められるのではないかと思う。また、この頃のエッセイを辿ってみても、「曲」を意識的に使っている形跡を見つけることができる。昭和十五年九月の「春すぎて」には、「曲がつた枝先をみても永遠を感じる」とあり、引用した四二番、四三番の詩の原体験の意味をもっている。昭和十年代に西脇の想念の中に形成される「旅人」像の形容においても、「ひょうたんに水を入れて、林檎の木の枝を杖にして、遠い路を旅している男」(批評と創作、昭・二二・八)が、「この老人は小さい籠を背負っている。くねくね曲がつている杖をついている」(「ふじまめ」、昭・二一・一〇)となつており、その他前述の「山栗」などの文中においても

「曲」表現は要所要所に生かされている。「旅人」以後の詩集を眺めてみても、『第三の神話』（昭・三一）や『豊饒の女神』（昭・三七）をはじめとして「曲がり」の表現がよく導入されている。以上のことから、『老子』との接触を通して西協の「曲」の表現は自覚されていたと考えられる。

「曲」の形象と関連して、『旅人かへらず』の中に浸透している「女」「水」「草」などの素材やイメージも、『老子』との関わりにおいてとらえることができる。「はしがき」に、「女の立場から集めた生命の記録である」とあるとおり、この詩集は「女性的なもの」の濃厚な気配に満たされている。季節の推移や植物の生成変化のさまが凝視されていることと響きあつて、単に可視的な女の姿態の表現にとどまらず、胚胎・変容を生きる、いわば「女の時間」が各編に流れている。それは、季節や植物の変化にみられる自然の時間と同質であり、柔軟にして強靱な循環する時間である。

『老子』においても、女性に関する比喩は多用され、女性重視の立場が表明されている。第六章「谷神死せず、是を玄牝（げんぴん）と謂ふ、玄牝の門、是を天地の根と謂ふ。綿綿として存するが若く、之を用ひて勤めず」、第十一章「牝は常に静を以て牡に勝つは、静にして下ることを以てなり」をはじめとして、二十八章、五十二章、五十五章などに、女性的なるものの優位さが説かれている。「牝」が内包する、産む性としての根源性、生成変化のうちに生きる柔軟さと強靱さが、「牡」のもつ堅強、恒久に優るとみなされている。

女性のこのような性格は、自然界にあつては、「上善は水の若し。水は善く万物を利して而して争はず、衆人の悪む所に処る。故に道に幾し」（第八章）、「天下水より柔弱なるは莫し。而して堅強を攻むるもの、之に能く先だつこと莫し」（第七十八章）と、水に置き換えて表現されている。流動性、可変性をもつ「水」は、『旅人かへらず』の作品風景を支えている。冒頭部で、「花をかざした幻影の人」が「水の中から」現れ、作中に

さまざまな水辺の風景が展開したあと、結末では「水茎の長く映る渡しをわた」つて消え去る。この詩集の中の「水」は、具体的な風景を構成するはたらか以上の、思想的な意味あいをはさして持っていないが、「女性的なるもの」のイメージと連動しあつて、柔軟、変容などの諸観念を盛り立てている。また、豊富な植物に関する表現との親和関係において、「水」は「生命」の表現を作品に付与している。

植物に目を向けた場合も、『老子』第十六章に「万物並び作りて、吾れ以て其の復を觀る。夫れ物の芸芸たる、各々其の根に歸る。」（それは天地間の万物が生々と動いて、生長する姿が、其儘、虚無の根本に復りつゝある姿と觀ぜらるゝのである。へ略物の芸芸と盛に発生し生長する処に、万物各々其根の虚無に歸りつつあるのが知らるゝのである。物の芸芸たるのは、所謂動の有様であるが、今道に参徹した人の眼から觀たならば、実は其の動の姿の儘が即ち根に歸る静なる姿である。動と静は二にして一と云ふ極めて幽玄な趣が現はれて来るのである）とあり、西協詩を彩る植物表現のことを思わせる。他の解釈にも、

ここでは生い茂っている草木が最後には再び根に帰っていくという
ことで、万物の生成と死滅をたとえ、それによつて静から動に、動
から静へと転化しながら循環する道について語つたもので、

とあり、植物の生成変化に循環する時間をみる『旅人』の世界と相通じる。

以上、「女、水、植物」という接点を介して、『老子』と西協の詩との通有する側面を指摘した。各接点は、「曲」の場合のように自覚的に受容されているとは言ひ難い。しかし、「女」にしても「水」にしても、それらが内包する柔軟さ、可変性、循環などの諸観念は、ほとんど「曲」のそれと重なりあうものである。形象のレベルでは、西協詩と『老子』は、「曲」表現を顕在的な接点としつつ、無自覚のうちに「女、水、植物」な

どの素材やイメージをも共有している、という関係が認められる。詩論の面では、従来の受け皿で受けとめられているが、形象産出のレベルでは、『老子』は一定の積極的な役割を果たしたと言えるよう。

注

- (1) 拙稿『「Ambarvalia」から「旅人かへらず」へ——自然観の変化に沿って——』、『日本文芸学』第二六号（平成元年一二月）を参照されたい。
- (2) 原文は旧漢字、総ルビであるが、引用に際しては、新字体に改め、また適宜ルビを省いた。
- (3) 『老子』本文の引用は、すべて『老子新釈』より。
- (4) 福永光司『老子（上）』（朝日新聞社、昭和五三年）三八頁。
- (5) 同右、五〇頁。
- (6) 拙稿『西脇順三郎「旅人かへらず」の時間表現』、『高知女子大学紀要 人文・社会科学編』第三八巻（平成二年三月）を参照されたい。
- (7) 注（4）に同じ、六八頁。
- (8) 『しゃがむとまがり』（コーベブックス、昭和五一年）。
- (9) 注（6）に同じ。
- (10) 蔵原惟人『老子の哲学とその弁証法的方法』、『科学と思想』（昭和五七年一〇月）。